WITOLD WANDURSKI

„ŚMIERĆ NA GRUSZY"

TEATR SATYRY

Kraków, ul. Bohaterów Stalingradu 21/II p

SCENA – WIEŻA RATUSZOWA

WITOLD WANDURSKI

ur. 8 IV 1891 w osadzie Granica, nad Białą Przemszą (kieleckie), zm. po 1937 w ZSRR. Dramaturg, poeta, publicysta, tłumacz, działacz polityczny i kulturalno-oświatowy. W 1916—21 przebywał w ZSRR, studiował prawo. Od 1919 wykładowca w Wolnej Wszechnicy Sztuki, reżyser i kierownik amatorskiego teatru rosyjskiego w Charkowie. Po powrocie do kraju współorganizator (1923), kierownik (1925—27) i inscenizator teatru Scena Robotnicza w Łodzi. Uczestniczył w założeniu i wydawaniu dziennika „Republika"; redaktor miesięcznika literackiego „Dźwignia" (1927—28). Członek KPP, w 1928 aresztowany za udział w kampanii wyborczej w Łodzi. Zwolniony za kaucją, wyjechał do Berlina, gdzie zorganizował Zespół Polskiej Sceny Robotniczej. Wydalony z Berlina za działalność polityczną, od 1929 r. w ZSRR. W Kijowie kierował Teatrem Polskim oraz polskim teatrem-studio POLPRAT (1921—31), współpracował z polonijnymi pismami, głównie z „Kulturą Mas"; następnie w Moskwie czynny w Międzynarodowym Związku Teatrów Robotniczych. W 1933 aresztowany pod fałszywymi zarzutami politycznymi. W 1956 pośmiertnie zrehabilitowany. Pierwsze wiersze, pisane pod wpływem poezji Majakowskiego i futurystów, drukował w „Robotniku" i „Skamandrze" (1922). Współpracował z „Wiadomościami Literackimi" (1925—26). Współtwórca pierwszego manifestu polskiej poezji rewolucyjno-proletariackiej „Trzy salwy" (1925); wydał zbiór wierszy „Sadze i złoto" (1926). Był reformatorem i ideologiem teatru robotniczego. Wydał cykl artykułów „Inscenizacja podań ludowych". Propozycje repertuarowe dla scen robotniczych przedstawił w antologii „Nowa scena robotnicza" (1923), pierwszej tego typu publikacji, obejmującej tłumaczone przez siebie teksty Majakowskiego, I. Golla, M. Brauna. W dramatach sięgał po ekspresjonistyczne środki artystyczne, nawiązywał do ludowych tradycji, teatru jarmarcznego. Temat pacyfizmu podjął w „Śmierci na gruszy", opartej na wątku uwięzienia śmierci przez człowieka (wg wielkopolskiej bajki ludowej). Wandurski realizował koncepcję sztuki utożsamiającą jej wartości artystyczne z funkcją agitacyjną. Jej realizacją były tzw. plakaty sceniczne: „Giełda światowa" (wystawiona i wydana pod tytułem „Giełda wszechświatowa" 1923); „Gra o Herodzie" (1926) — burleska jarmarczna, przedstawiająca zjawiska społeczne poprzez alegoryczną personifikację; „W hotelu »Imperializm«" (wyst. w Berlinie 1929, wyd. w Moskwie 1929) — plakat polityczno-historyczny oparty na autentycznej dokumentacji (uchwały VI Kongresu Międzynarodówki); „Wbrew" — przeróbka odbiegającego od tej formy realistycznego dramatu „Raban" (wyst. w Moskwie 1932, wyd. w języku rosyjskim Moskwa 1933). Na inscenizacje Wandurskiego wywarli wpływ reformatorzy teatru — W. Meyerhold, A. Tainow, E. Piscator.

TEATR WITOLDA WANDURSKIEGO

Przywrócić pamięci poetę jest łatwo. Wydaje się tom wierszy, owija je życzliwą watą przedmowy. Przywrócić pamięci twórczość człowieka teatru to zadanie stokroć trudniejsze. Jakże w ustalony od lat poczet tych, których lokatę na liście uznanych wielkości zatwierdzali naoczni świadkowie ich triumfów, wcisnąć nowe nazwisko?

Jakże?! Zwłaszcza, kiedy sam materiał do postępowania dowodowego rozpływa się we mgle. Składają się nań przypuszczenia w miejsce faktów, publicystyka w miejsce inscenizacji. Splot trudnych wydarzeń nie pozwolił Witoldowi Wandurskiemu pełnić obowiązków reżyserskich w normalnym, wydającym patenty na wielkość teatrze. Dorobek, jaki pozostawił, nie zadowoliłby żadnej komisji weryfikacyjnej przy żadnym ministerstwie. Przez pięć lat prowadził teatr w Łodzi, lecz był to wedle dzisiejszej nomenklatury teatr amatorski. Przez rok sprawował urząd dyrektora teatru, lecz gdzieś w radzieckim Kijowie. Współreżyserował jeden spektakl w krakowskim Teatrze im. Słowackiego, spektakl padł. Napisał kilkadziesiąt artykułów, któż o nich pamięta? Napisał siedem sztuk, trudno wyliczyć nawet ich tytuły.

A przecież waga tego dorobku, gdy się go pracowicie zsumuje, uderza nadspodziewaną zbieżnością z propozycjami, które dziś określamy mianem teatru awangardowego.

* * *

Burzliwe, a krótkie (odbyło się tylko siedem przedstawień) dzieje tego spektaklu („Śmierć na gruszy") opisał dość wiernie Grzegorz Lasota. Była „kocia muzyka" endeckich korporantów, była interwencja policji, cenzury i pana wojewody. Była też, przynosząca mu chlubę, mowa dyrektora Trzcińskiego przed premierą: „Jest i będzie najzaszczytniejszym przywilejem teatru krakowskiego, jak długo jest on w rękach ludzi świadomych jego tradycji i zadań, że zawsze podawał rękę młodym i najmłodszym, nie mającym dostępu na inne sceny".

Z recenzenckich ogólników, z chaotycznych wspominków aktorskich, spróbujmy skleić — chociażby cząstkowy, chociażby przeczuwalny tylko — obraz krakowskiego przedstawienia, którego nominalnym reżyserem była Stanisława Wysocka, ale któremu ton narzucił obecny na wszystkich próbach autor.

Rzecz ma więc wagę nie byle jaką: to przecież tutaj zetknął się Wandurski po raz pierwszy z profesjonalnym aktorem. (...) Wandurski chciał też burzyć złudzenia czysto teatralne: złudzeniu integralności, życia scenicznego przeczyły postacie aktorów rozmieszczonych obficie w lożach i na galerii, złudzeniu teatralnego piękna — brudne szmaty, w jakie przyodział swych bohaterów, złudzeniu prawdy przeżyć — parodystyczna rytmika gestów.

Z okazji tej premiery powiedział przecież Wandurski w wywiadzie dla „Wiadomości Literackich": „Istotą teatru jest igranie z rzeczywistością, pomnażanie jej elementów, a tym samym bogacenie skali odczuwania życia". (...)

Można chyba zaryzykować przypuszczenie, iż pełni najlepszych chęci aktorzy krakowscy przejęli z wskazówek Wandurskiego to tylko, co było w nich efektownym sztafażem. Sztafażem, który drażnił ich przyzwyczajenia, tym więc lojalniej skupili całą uwagę na jego wiernym przekazaniu widzowi. Przegapili natomiast treści, jakie się za tym sztafażem kryły. Wandurski kazał „inwalidom" śpiewać kantyczki na nutę legionową — śpiewali. Przyodział Archanioła Michała w strój Krakusa z gęsimi skrzydłami — z obrzydzeniem, ale wdział ów kostium Burnatowicz. Kazał nobliwym panom tańczyć podczas przerwy fokstrota na zaimprowizowanym w teatralnym foyer dansingu, kazał nobliwym paniom krzyczeć z teatralnych lóż: „Nie chcemy rodzić!" — tańczyli, krzyczały. I cały ich wysiłek skoncentrowany był na wykonaniu tych niemiłych i niezbyt zrozumiałych zadań. Na rzeczywiste „igranie z rzeczywistością", na szaleńczą zabawę w teatr, która była podstawowym założeniem spektaklu, zabrakło już oddechu. Przedstawienie stało się martwym suplementem do odczytu o nowoczesnym teatrze, który to odczyt wygłosił Wandurski w Krakowie w przeddzień premiery.

Ta „Śmierć na gruszy" nie przysporzyła laurów reżyserowi, choć była sukcesem autora: mocno zdenerwowała tych, których zdenerwować powinna. (...)

Premiera łódzka, stanowiąca replikę inscenizacji krakowskiej, odbyła się w marcu 1925, w sali OKZZ. Po sześciu przedstawieniach policja zamknęła teatr: „ze względu na porządek i bezpieczeństwo publiczne".

WITOLD FILLER

Wśród dramaturgów dwudziestolecia należy wspomnieć Witolda Wandurskiego (1891—1937) — także z racji jego ludowości, choć w odmianie klasowej, proletariackiej. Wandurski brał czynny udział w Rewolucji Październikowej w Moskwie, po czym wrócił do kraju (1921) i działał w Warszawie i Łodzi jako aktywista KPP, także i w teatrze. Aresztowany za tę działalność w roku 1928 i zwolniony za kaucją zdołał uciec okrężną drogą do Związku Radzieckiego. Prowadził tam dalej działalność teatralną, wystawiając m.in. adaptację „Snu srebrnego Salomei", własną sztukę „Śmierć na gruszy" czy Brunona Jasieńskiego „Rzecz gromadzką".

Wandurski, niezależnie od twórczości poetyckiej, był teoretykiem, działaczem i dramaturgiem teatru robotniczego, związanego z rewolucyjnym ruchem niemieckiego ekspresjonizmu, z twórczością Tollera, Brechta. Wystawiał też sztuki Majakowskiego, Golla, Mieczysława Brauna.

Grana w Krakowie „Śmierć na gruszy" (1925) jest trawestacją klechdy wielkopolskiej o śmierci uwięzionej chłopskim podstępem i o kłopotach stąd wynikłych. Jak widać, Wandurski sięga tu do tematyki swojskiej, ludowej, przeobraża ją w duchu klasowym. Toteż premiera wywołała ostre polemiki, a nawet awantury, tak że po kilku przedstawieniach musiano sztukę zdjąć z afisza. O ówczesnym nastawieniu i oporach świadczy również fakt, że Wandurski — jeszcze w roku 1923 — czytał tę sztukę w „Reducie" Osterwy, gdzie jej nie przyjęto, zarzucając właśnie drażniące tendencje polityczne. Dawną legendę potraktował Wandurski na sposób moralitetu o zjawisku śmierci, demonstrując ją poprzez rubaszną filozofię chłopską w stylu plebejskiej poezji sowizdrzalskiej. Tak też sceny w niebie rozwiązał wedle prymitywnych wyobrażeń odpustowych. Sposób ten przypomina wyraźnie inscenizacje repertuaru staropolskiego dokonane przez Dejmka, ale co uszło dziś Dejmkowi, nie uszło w latach dwudziestych Wandurskiemu. Poza „Śmiercią na gruszy" wystawił Wandurski w roku 1926 „Grę o Herodzie", a więc znowu odmianę szopki ludowej, także z tematyką polityczną. W obu utworach widać próbę zrewolucjonizowania form staropolskiego teatru ludowego.

TADEUSZ KUDLIŃSKI

(„VADEMECUM TEATROMANA")

Dorobek dramatopisarski Wandurskiego jest dosyć obfity. Składają się nań pełnospektaklowe sztuki „Śmierć na gruszy", „Wbrew" oraz „Raban" (pierwotny tytuł „Jeszcze Pańska nie zginęła!"), adaptacje: „Przygód Tomka Sawyera" Twaina i „Słowika" Andersena, jednoaktówki: „Gra o Herodzie" i „Hotel »Imperializm«" oraz dwa utwory znane jedynie z relacji. To „Katylina", do którego dużą wagę zdawał się przykładać sam autor oraz „Madejowe łoże", pochwalnie skomentowane przez Żeromskiego w „Snobizmie i postępie". Cechą główną tego dorobku jest utylitaryzm. Wszystkie te sztuki były pisane z wczoraj na dziś: dzień rozpoczęcia prób pokrywał się z dniem postawienia kropki po słowie „koniec". Co nie oznacza, że pisane były bez troski o wyważenie akcentów i nośność aluzji. Nad tekstem „Śmierci na gruszy" biedził się Wandurski dwa lata. „Katylinę" szlifował przez cztery.

(...)

W sztukach swych Wandurski mówił widzowi na ogół rzeczy okrutnie znane, lecz intensywność tych wyznań awansowała socjologiczny wywód prawd politycznych do rangi dzieła sztuki. Nie u wszystkich metoda ta znalazła uznanie. Słonimski w „Wiadomościach Literackich", omawiając wydaną w 1926 roku „Grę o Herodzie", posłużył się w ocenie epitetami dość dosadnymi. Wspominał o grafomanii. Aż poczuł się w obowiązku interweniować Broniewski. Bo było przecież jawnym nonsensem rozpatrywać wartość sztuk Wandurskiego w skamandryckich kategoriach rymu i rytmu. Siły poetyckiej swego pióra dowodził Wandurski przy innych okazjach: wspomnijmy „Trzy salwy". Mówiąc o jego dramaturgii należy dostrzegać w niej to, co jest jej wyróżnikiem zasadniczym: teatralność. Sam Wandurski o swojej pisaninie teatralnej miał sąd sprecyzowany i trzeźwy: „Świadomie ograniczyłem się do scenariusza, do formalnych walorów tekstu" — oświadczył po premierze „Śmierci na gruszy". Do celów tych wypada dopisać tylko konkretną genealogię, literacką.

Silnym echem odzywa się w dramaturgii Wandurskiego moda, której ton nadawali Toller, Kaiser i Goll. Słowo traciło dla tych pisarzy samoistną wartość, nie interesowało ich jako rzecz sama w sobie, brzydka czy ładna. Nie zastanawiali się nad doborem wyrazów, pochłonięci całkowicie pasją wykrzyczenia swoich myśli i... — tu się przecież zastanawiali — przystrojenia tych myśli w teatralną formę, równie brutalną jak one same. Dialogi Wandurskiego, wywodząc się z kręgu tej mody, mogły, a może nawet musiały, razić odmienny gust Słonimskiego, ale padając ze sceny krzesały wśród robotniczej widowni ogień. Nie były literaturą, były teatrem. I tak je należy odczytywać. To przecież ze wspomnień o teatrze Meyerholda narodziła się „Śmierć na gruszy". Prawie równocześnie z jej premierą ogłosił Wandurski obszerny esej o Meyerholdzie w „Życiu Teatru". Porównanie obu tekstów ukazuje punkt po punkcie, akapit po akapicie, meyerholdowski rodowód tricków formalnych zastosowanych w „Śmierci". Przekreślanie iluzji sceniczej, zniesienie organicznej przegrody pomiędzy obiema stronami rampy, groteskowe wojny, aktorzy w robotniczych kombinezonach, symbolika ludowych świątków. Nawet entrée samego Wandurskiego w akcji sztuki jest powtórzeniem: kiedy energicznie ingeruje jako „Autor" w sceniczne perypetie „Śmierci", naśladuje gest Błoka, który identycznie pojawiał się na scenie podczas spektaklu „Bałagańczyka", wystawionego przez Meyerholda w teatrze Wiery Komisarżewskiej. Istnieje przecież punkt, kiedy analogie i zapożyczenia się kończą. Siedząca na gruszy śmierć jest polska i polski jest Michał Archanioł.

Oryginalną własnością dramatopisarstwa Wandurskiego pozostanie bowiem bez wątpienia umiejętność przesycenia tego rusztowania importowanych form rdzennie polską aurą, która w ostatecznym rozrachunku widza z autorem sprawiała, iż widz reagował na sztukę jako na rzecz swojską, bliską i zrozumiałą. Groteskowa fabuła „Śmierci na gruszy" czyniła ze sceny istne corso kosmopolitycznych indywiduów, a przecież ton nadawała sztuce sceneria wsi polskiej. Może nie wsi jak z obrazków Stanisławskiego, może bez słońca i bez bodiaku, ale z barwną plamą malw, świergotem wróbli i koślawym gankiem w chacie wyrobnika. (...) Wszystkie rekwizyty, którymi posługiwał się Wandurski, nosiły cudzoziemskie etykietki, lecz przecharakteryzowane były na polski krój. Przy tym nie wykraczały poza zakres obiegowych pojęć, jakimi posiłkował się ówczesny przeciętny Polak. To przystosowanie środków obrazowania do zdolności percepcyjnej robotniczego widza jest kolejnym argumentem na rzecz wspomnianej wyżej uwagi o utylitaryzmie twórczości Wandurskiego.

(...)

Czterdzieści lat, które dzieli nas od opisywanych wydarzeń, pozwala oceniać dawne spory sine ira et studio. Model teatru, jaki budował ongiś Wandurski, stał się już sprawą historii. Odpadł zeń szalunek zacietrzewień, uproszczeń, krótkotrwałych mód. Pozostał... Cóż właściwie pozostało? Jak akademijny frazes brzmi zdanie o ideowej słuszności wyboru w tym labiryncie estetyk, jakim były lata dwudzieste. A przecież jest to zdanie na swój sposób prawdziwe. Wandurskiego nie skusiła ani hermetyczność awangardy, ani łatwy psychologizm teatru mieszczańskiego. Instynktem twórcy wiedziony próbował nowoczesną formę teatralnego widowiska pogodzić z życzeniem masowego odbiorcy.

WITOLD FILLER

1925 — KRAKÓW, TEATR IM. SŁOWACKIEGO, REŻYSERIA STANISŁAWA WYSOCKA I WITOLD WANDURSKI
1925 — ŁÓDŹ, SALA OKZZ, REŻYSERIA MAKSYMILIAN SZACKI I WITOLD WANDURSKI
1926 — BRNO („SMRT NA HRUŠCE"), „ŃARODNÍ DIVADLO", REŻYSERIA RUDOLF WALTER
1964 — NOWA HUTA, TEATR LUDOWY, REŻYSERIA JÓZEF SZAJNA
1965 — OLSZTYN, TEATR IM. JARACZA, REŻYSERIA TADEUSZ ŻUCHNIEWSKI
1966 — WARSZAWA, ATENEUM, REŻYSERIA JÓZEF SZAJNA
1968 — WROCŁAW, TEATR WSPÓŁCZESNY, REŻYSERIA JÓZEF SZAJNA
1968 — PRZEMYŚL, TOWARZYSTWO DRAMATYCZNE „FREDREUM"
1970 — KATOWICE, TEATR ŚLĄSKI, REŻYSERIA JÓZEF SZAJNA
1978 — WARSZAWA, TEATR STUDIO, REŻYSERIA JÓZEF SZAJNA

WITOLD WANDURSKI

„ŚMIERĆ NA GRUSZY”

PREMIERA
28 LUTEGO 1986

Scenografia: KATARZYNA ŻYGULSKA

Muzyka: KATARZYNA GÄRTNER

Reżyseria: TADEUSZ JUNAK

Święty Piotr	JERZY ALEKSANDER BRASZKA
Śmierć	IZABELLA LIPKA
Wyrobnik, Kaleka-żołnierz	KRZYSZTOF KURSA
Żona wyrobnika	ZINAIDA ZAGNER
Sąsiadka, Dama	MARZANNA FIAŁKOWSKA
Antek, Malarz	GABRIEL ABRATOWICZ
Kaźmirek, Błazen, Michał Archanioł	ANDRZEJ NOWAKOWSKI
Inteligent	ANDRZEJ MROŻEWSKI
Żyd pachciarz, Poeta	WITOLD GRUSZECKI
Dziewczyna, Księżyc, Kaleka-Żołnierz	RENATA NOWICKA-MASTEK
Telefonista, Stara panna	EWA ŚMIAŁOWSKA-MROŻEWSKA
Lekarz, Dworzanin	JÓZEF HARASIEWICZ
Król	HALINA KUŹNIAKÓWNA
Agitator, Kinooperator, Parobek, Policjant	STANISŁAW BERNY

OD REŻYSERA
O WITOLDZIE WANDURSKIM

„Śmierć na gruszy" była, jak sam się wyraził Witold Wandurski, „próbą przerzucenia pomostu od teatru średniowiecznego do komedii nowoczesnej". Temat „Śmierci na gruszy" zaczerpnął Wandurski z mitu ludowego, konkretnie — z wielkopolskiej klechdy o śmierci uwięzionej przez człowieka.

W wywiadzie udzielonym Adamowi Grzymale-Siedleckiemu po premierze w teatrze im. Słowackiego w Krakowie, stwierdził Wandurski: „Mam żywe poczucie potwornych antynomii tragicznych, które czają się w łonie współczesności. Dojrzewa we mnie dramat o rewolucji. Myślę o niej jak o Saturnie, pożerającym własne najlepsze dzieci, to znów roją mi się analogie do Rzymu u schyłku republiki i domaga się we mnie głosu katylinaryzm naszych dni, nienawiść do kultury umierającej. Ale nie znajduję odpowiedniego wyrazu do tych zmagań. Wydaje mi się, że nie znajdują go też inni, choć się nad nimi mozolą (...). Dlatego, nim się narodzi nowy Dionizos, chciałbym wyciosać mu kołyskę i przygotować pieluchy. Świadomie ograniczyłem się tedy do scenariusza, do formalnych walorów teatru".

W parę miesięcy później Witold Wandurski tak uzupełnił tę wypowiedź (na łamach „Wiadomości Literackich"): „Badałem starą commedia dell'arte, polskie komedie rybałtowskie (...) skoro wyrzekłem się na razie idei i psychologii, pociągnął mnie świat masek, marionetek, figurynek (...) uruchomiłem je wreszcie w gotowym schemacie mitu, jak to czynił wielki dramat pierwotny".

Dziś z perspektywy czasu na tekst „Śmierć na gruszy" należy patrzeć w pewnej mierze jak na partyturę, scenariusz, a nie pełnowartościowy utwór dramatyczny. Zapewnia to dużą swobodę reżyserowi sztuki, swobodę całkowicie zgodną z intencjami jej autora, który przecież zalecał: „wypaczania sztuki — zależnie od potrzeb widowni, dla której jest przeznaczona".

Poszukiwania Witolda Wandurskiego — pragnącego odrodzić tradycje teatru plebejskiego i zwracającego większą uwagę na stronę widowiskową przedstawienia, na zjawiska zachodzące między postaciami scenicznymi, na sytuacje niż na same osoby dramatu — bliskie były ogólnym kierunkom poszukiwań teatru rewolucyjnego, a zwłaszcza takich odnowicieli sceny jak Schiller w Polsce i Brecht w Niemczech.

TADEUSZ JUNAK

Na Scenach Teatru Satyry „Maszkaron" (w repertuarze)

Jan Solovič „Królowa nocy na kamiennej pustyni"
Przekład: ZYGMUNT WÓJCIK; Reżyseria: TADEUSZ JUNAK; Scenografia: KATARZYNA ŻYGULSKA; Premiera: 20 grudnia 1985; Obsada premierowa: GABRIEL ABRATOWICZ, ANDRZEJ FRYGA, WITOLD GRUSZECKI, KRZYSZTOF KURSA, HALINA KUŹNIAKÓWNA, IZABELLA LIPKA, ANDRZEJ MROŻEWSKI, ANDRZEJ NOWAKOWSKI, RENATA NOWICKA-MASTEK, ZINAIDA ZAGNER.

Molier „Mizantrop"
Przekład: TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI; Reżyseria: MIECZYSŁAW GÓRKIEWICZ; Scenografia: KATARZYNA ŻYGULSKA; Choreografia: MARIAN ŻAK; Premiera 16 listopada 1985. Obsada premierowa: GABRIEL ABRATOWICZ, MARZANNA FIAŁKOWSKA, ANDRZEJ FRYGA, MIECZYSŁAW GÓRKIEWICZ, WITOLD GRUSZECKI, KRZYSZTOF KURSA, IZABELLA LIPKA, ANDRZEJ MROŻEWSKI, ANDRZEJ NOWAKOWSKI, RENATA NOWICKA-MASTEK, BARBARA OMIELSKA.

Aleksander Kopkow „Słoń"
Przekład: KLEMENS BIAŁEK; Reżyseria BRUNON RAJCA; Scenografia: KATARZYNA ŻYGULSKA; Muzyka ANTONI MLECZKO; Premiera: 18 maja 1985. Obsada premierowa: MARZANNA FIAŁKOWSKA, MIECZYSŁAW GÓRKIEWICZ, WITOLD GRUSZECKI, KUBA KOSINIAK, KRZYSZTOF KURSA, HALINA KUŹNIAKÓWNA, IZABELLA LIPKA, ANDRZEJ NOWAKOWSKI, ANDRZEJ MROŻEWSKI, RENATA NOWICKA-MASTEK, EWA ŚMIAŁOWSKA.

Ivo Brešan „Szatan na wydziale filozoficznym"
Przekład: ALICJA PAKULANKA; Reżyseria: ŻARKO PETAN; Scenografia: KATARZYNA ŻYGULSKA; Muzyka: ANTONI MLECZKO; Choreografia: JÓZEF PARUŻNIK; Premiera: 2 marca 1985. Obsada premierowa: JERZY A. BRASZKA, MARIAN CZECH, ANDRZEJ FRYGA, MIECZYSŁAW GÓRKIEWICZ, STANISŁAW JĘDRZEJEWSKI, ALICJA KOBIELSKA, KUBA KOSINIAK, WOJCIECH KRUPIŃSKI, LESZEK KUBANEK, KRZYSZTOF KURSA, HALINA KUŹNIAKÓWNA, IZABELLA LIPKA, ANDRZEJ MROŻEWSKI, ANDRZEJ NOWAKOWSKI, RYSZARD SOBOLEWSKI, ANTONI ŻUKOWSKI.

Giovanni Boccaccio „Dekameron"
Adaptacja: HENRYK CYGANIK; Reżyseria: MIECZYSŁAW GÓRKIEWICZ; Scenografia: KATARZYNA ŻYGULSKA; Muzyka: HENRYK MOSNA; Premiera: 17 grudnia 1983. Obsada premierowa: JERZY A. BRASZKA, MARIAN CZECH, KRZYSZTOF GÓRECKI, ALICJA KOBIELSKA, KUBA KOSINIAK, ANDRZEJ KOZAK, IZABELLA LIPKA, ANDRZEJ NOWAKOWSKI, ELŻBIETA NOWOSAD, KRYSTYNA STANKIEWICZ, JERZY SZOZDA.

Państwowy Teatr Satyry
MASZKARON

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
BRUNON RAJCA

Z-ca ds. Technicznych: MAGDALENA ZAGÓRSKA; Z-ca ds. Administracyjno-Gospodarczych: JERZY BART; Reżyser: TADEUSZ JUNAK; Asystent reżysera: ANDRZEJ NOWAKOWSKI; Kierownik Literacki: HENRYK CYGANIK; Konsultant programowy: BARBARA FOLTA; Scenograf: KATARZYNA ŻYGULSKA; Kierownik muzyczny: ANDRZEJ RADNIECKI.

Dział Organizacji Pracy Artystycznej. Kierownik: JERZY KASTURA, zastępca: Alicja Pakulanka, koordynator pracy artystycznej: Iwona Trzcińska, inspicjenci: Ewa Przybyszewska, Dorota Ruśkowska-Misztal, archiwistka: Małgorzata Kumor.

Dział Techniczny. Kierownik: ANDRZEJ CZOP, zastępca: Bożena Jazgar, remonty-inwestycje: Bolesław Beroński, zespół obsługi sceny: Jolanta Ryba, Krzysztof Kula, Jerzy Lisowski, Bożena Malinowska, Jacek Trojanowski, Piotr Anyszek, Adam Skierkowski, Roman Sorbian, Krzysztof Gój, Władysław Nowakowski, Andrzej Franczak, Bolesław Nosal, Marek Muś.

Dział Organizacji Widzów i Reklamy. Kierownik: MARIA ADAMOWICZ, zespół: Jadwiga Kaczmarska, Halina Gottwald, Lidia Klin, Stanisława Witecka, Krystyna Dziekan, Stefania Bugaj, Tadeusz Helbin, Marian Dziedzic.

Dział Administracyjno-Gospodarczy. Kierownik: ELŻBIETA MYTYCH, zastępca: Ireneusz Skrzątek, zespół: Irena Ciaputa, Grażyna Chwistek, Ludmiła Wilkosz, Helena Wicher, Józefa Kowalska, Grzegorz Misztal, Józef Drogosz, Czesław Kuśnierz, Katarzyna Kiełkowicz.

Dział Księgowo-Finansowy. Główna księgowa: ANNA KORZYCKA-SUDOŁ, zespół: Jadwiga Baran, Zofia Bogusz, Lucyna Buławka, Felicja Mysłowska, Krystyna Siemdaj.

Kancelaria: ELŻBIETA SMURZYŃSKA, zespół: Dorota Fedorów, Zbigniew Bernaś.

Samodzielny referat kadr: KAMILA PAJOR. Radca prawny: ELŻBIETA WĄCHAL.

Sceny Teatru: Rynek Główny 1; ul. Bohaterów Stalingradu 21, II p.
Dyrekcja i administracja: ul. Bohaterów Stalingradu 21, II p.,
tel. 21-41-20, 21-56-46, 21-45-71, 22-75-88, wewn. 148.
Organizacja widowni: ul. Bohaterów Stalingradu 21, tel. 21-55-25, 21-50-16

Cena: 50 zł
Drukarnia Wydawnicza im. W. L. Anczyca Kraków, zam. 6362/86, nakł. 2000 egz. A-20/67